

"Històries de Catalunya" i els problemes de la divulgació per televisió

Antoni Tortajada

El problema no és la divulgació: el problema és la televisió. En general, tenim prou clar què vol dir fer divulgació: es tracta de fer arribar a un públic ampli i no especialitzat una sèrie de coneixements als quals no hi està avesat o bé té dificultats per accedir-hi. I això vol dir, d'una banda, simplificar els continguts i presentar-los d'una manera adequada per aquest nou públic i, de l'altra, fer aquestes dues operacions, en tot cas, sense desvirtuar excessivament les característiques pròpies de la disciplina en qüestió.

Però quan la divulgació la volem fer a través de la televisió, la cosa es complica perquè aquest mitjà té algunes característiques molt específiques. Per exemple: que en la televisió generalista, com en cap altre lloc, hem d'anar a buscar un públic indiscriminat –allò que en diem "per a tots els públics"– i que vol dir espectadors de qualsevol edat i de qualsevol nivell

d'instrucció. O bé que la televisió com a mitjà té les seves pròpies lleis: els continguts han de prendre una forma determinada per circular-hi adequadament. És a dir, que la televisió pot mostrar qualsevol contingut, però no de qualsevol manera. No cal fer una anàlisi gaire profunda per adonar-se que aquestes lleis que la televisió imposa ens allunyen tant de l'exposició científica com del llenguatge acadèmic.

Doncs fem-ho encara una mica més complicat: provem de fer divulgació en el *prime time* televisiu, és a dir, en aquesta franja horària en què les cadenes competeixen d'una manera molt agressiva per repartir-se l'audiència. Aquí on normalment hi posaríem concursos, sèries de ficció, shows d'humor o futbol, posem-hi un programa d'història. Es pot fer, però a condició d'acceptar que aquelles lleis que la televisió imposa com a mitjà, quan es tracta del *prime time* són encara

molt més insistents i exigeixen una transformació tal dels continguts històrics que fa que, de vegades, ens demanem si allò que n'ha quedat encara es història. Aquesta bèstia que tot ho transforma i tot ho banalitza, què en fa de la història com a disciplina? Ens deixem alguna cosa important pel camí quan fem un programa divulgatiu? És encara discurs històric allò que acaba sortint per la televisió?

La qüestió no ens sembla gens banal, perquè si bé l'èxit d'un programa de televisió es mesura en nombre d'audiència, l'eficàcia d'un programa divulgatiu s'hauria de mesurar en termes d'utilitat i de rendiment social i educatiu. És a dir, un programa divulgatiu compleix l'objectiu si ensenya aquella matèria científica al gran públic. I això, els estudis d'audiència no ens ho diuen.

La resposta no deu ser senzilla. En aquest article només els proposo que analitzem, des d'aquest punt de vista, un format de divulgació històrica per televisió com ara "Històries de Catalunya". Es tracta de veure com les exigències de la televisió condicionen una transformació determinada d'uns continguts històrics i, a la llum d'aquesta transformació, veure què hi ha en les

característiques del format que ens apropi al discurs històric i què hi ha que ens n'allunyi. L'objectiu no és pas marcar els límits o les condicions dels formats documentals de divulgació històrica sinó trobar algunes pistes per si algú es vol aventurar en una anàlisi més aprofundida.

Un format televisiu de divulgació

Comencem per veure de què estem parlant. Un format televisiu és sempre el resultat de la combinació d'almenys tres factors: uns continguts, un públic i una finestra de programació. És a dir: què volem mostrar, a quin públic va destinat i en quina franja horària de la cadena s'ha de programar. En aquest cas, l'encàrrec que va fer la direcció de Televisió de Catalunya al departament de Nous Formats i Documentals era d'una sèrie documental sobre la història de la vida quotidiana a Catalunya, per a tots els públics, i per ser col·locada al *prime time* de la graella del seu primer canal, TV3. Les condicions de l'encàrrec són importants perquè condicionen moltes de les decisions sobre el format. En aquest cas, "tots els públics" i *prime time* volia dir que calia dissenyar un format divulgatiu que fos entenedor i entretingut

a la vegada, i capaç d'atraure el màxim nombre d'espectadors.

El resultat va ser "Històries de Catalunya".¹ Es tracta d'una sèrie temàtica que en cada episodi explica tres peripècies històriques reals, basades en documents, sobre la vida quotidiana de personatges anònims, narrades a través d'un presentador, i que utilitza una combinació d'iconografia d'època amb escenificacions ficcionades. Per tal que se'n puguin fer una idea, els adjunto en forma d'annex un fragment del guió del capítol sobre "Les migracions". Aquest episodi seguia tres històries: la primera era sobre mercaders toscans instal·lats a Barcelona al segle XIV; la segona explicava les migracions franceses a Catalunya a principis del segle XVII; i la tercera parlava de l'emigració andalusa cap a Catalunya després de la guerra civil. El fragment correspon a la primera història.

Una història temàtica i fragmentada

Com hauran vist, aquest format és el resultat de diverses opcions estratègiques que intenten conciliar els continguts històrics amb les imposicions del mitjà.² La primera decisió clarament televisiva del format és fer una història temàtica i no

pas cronològica. Probablement, aquesta va ser l'opció més controvertida en el moment de dissenyar el format perquè les dues possibilitats –una història cronològica o una història diacrònica– tenien coses a favor.

Inicialment, ens inclinàvem per una estructura cronològica perquè és la manera com sempre s'ha explicat la història i, d'entrada, no vèiem cap motiu per fer-ho diferent. Però a mesura que ens anàvem imaginant el programa ens vam adonar que explicar la història de la vida quotidiana d'una manera cronològica no funcionaria en una sèrie televisiva. Això ens hauria obligat a abordar els mateixos temes en cada període (la salut, el menjar, el vestit, les relacions personals...). Hagués estat repetitiu i monòton.

Però, a més a més, no és veritat que la història sempre s'hagi explicat d'una manera cronològica. Potser si que ha estat així en l'ensenyament escolar, probablement pel pes de la tradició escrita i de la crònica. Però, en canvi, la cronologia no és pas la forma que pren la història en la tradició oral. La història local o la història familiar, per exemple, quan es transmeten de forma oral, gairebé sempre estan formades per històries explicades d'una manera temàtica i fragmentada que només troben

l'ordre cronològic en un esforç d'organització de l'oient.

La televisió se sent molt còmode en aquest territori de la tradició oral fragmentada perquè la fragmentació és una de les característiques principals de l'evolució actual de la televisió com a mitjà.³ L'atenció discontinua del públic davant del televisor i l'efecte de *zapping* exigeixen, almenys en horaris de màxima competència, un discurs televisiu amb unitats de sentit cada vegada més petites. Fer una història temàtica ens permet treballar amb aquesta necessària fragmentació dels continguts: fent episodis molt més independents i, com veurem a continuació, organitzant cada episodi amb diverses històries també independents l'una de l'altra.

Un plantejament inductiu

La televisió, almenys tal com la fem avui, no és un mitjà que treballi bé amb les grans abstraccions. I, normalment, trobem moltes dificultats per explicar processos generals. Pensem només en un exemple amb el qual ens trobem cada mes: les informacions sobre l'augment de preus dels productes de consum, l'IPC mensual. Què vol dir que els preus han pujat el mes de març un 0,5 per

cent? Això potser té sentit en un informe econòmic o en les explicacions del portaveu del ministeri d'economia. Però quan algú diu per televisió que "els preus aquest mes de març s'han apujat un 0,5 per cent"... francament, crec que per la majoria del públic això no vol dir res.

Imaginem una frase com ara que "la revolta dels remences va posar en crisi el sistema del feudalisme". Podria ser una frase plena de sentit però em temo que, si la diem per televisió, aquesta frase tampoc no vol dir res per a la majoria d'espectadors. I no és que els grans processos històrics no interessin ningú o que el públic mitjà no estigui preparat per entendre els processos generals. El problema és que és la televisió qui no està preparada per aquestes abstraccions.

La televisió es mou molt més a gust en el terreny de la particularitat. Podem explicar un procés històric sempre i quan el mostrem a través d'un cas particular. Quan aconseguim fer veure al públic què representa per a la vida d'una persona concreta aquell procés general, aleshores és quan hem aconseguit fer entendre aquell procés. Per això, la segona decisió del format va ser fer protagonistes de les històries a

la gent corrent. Aquesta no és una estratègia estrictament televisiva perquè l'ensenyament de la història l'utilitza abastament. Però és una opció que s'adapta perfectament a les necessitats de la televisió. Explicar històries de personatges anònims és una estratègia que normalment funciona molt bé perquè, d'entrada, desperta la identificació o l'empatia del públic i fa que la història se situï en el territori de les emocions i, per tant, s'entengui més fàcilment. Però, a més a més, permet situar l'espectador en el terreny de la inducció, una operació que, almenys a televisió, és més senzilla que la deducció.

En relació al discurs històric, potser és interessant destacar que a "Històries de Catalunya" es dona un doble procés: l'opció per explicar històries personals ens obliga a fer una exposició de tipus inductiva mentre que els guionistes i els historiadors del programa⁴ han de fer una feina de tipus deductiu. Posem, per exemple, el capítol sobre "Les migracions". Després d'una valoració general de quin paper han jugat les migracions en la història del país i què ha representat per a la gent, l'equip d'historiadors defineix en quins moments de la història de Catalunya ha estat important

l'arribada de noves poblacions. En el cas d'aquest episodi es van fixar tres moments: l'arribada i instal·lació al país, especialment a Barcelona, de comerciants d'altres països del mediterrani durant els segles XIV i XV; l'emigració provinent del sud de França, des de principis del segle XVII; i els inicis del gran moviment migratori des del sud d'Espanya cap a Catalunya després de la guerra del 36. Un cop definits aquests moments històrics, guionistes i historiadors comencen a buscar històries concretes per a cada un dels períodes. Fins aquí han primat les consideracions històriques, però a partir del moment en què busquem les històries concretes, comencen a tenir més importància les consideracions televisives. L'objectiu és trobar casos exemplars, que ens permetin induir-ne els processos generals que volem explicar, però sobretot que tinguin possibilitats "televisives"; és a dir: acció, aventura, peripècia, intriga... En el cas del capítol que ens ocupa, com han vist en l'annex, finalment vam triar el cas dels comerciants toscans Luca del Sera i Francesco Datini; dels germans Jan i Bernat Tàpies, que van emigrar de França a Mataró a principis del segle XVII; i d'Antònia Valle, que va arribar a Sabadell des del poble

granadí de Pedro Martínez pocs anys després del final de la guerra civil.

Està clar que en el plantejament i en la recerca per construir cada episodi hem seguit un procés deductiu però, a l'hora d'escriure'l, els guionistes ho han fet amb una exposició que anava del cas particular fins al procés general. Crec que els formats televisius de divulgació històrica han d'aconseguir un equilibri entre la descripció dels aspectes particulars de les formes de vida i l'explicació dels grans processos històrics generals. Però no hem d'oblidar mai que allò que posa en joc l'empatia de l'espectador és la particularitat, la possibilitat d'identificar-se amb un protagonista concret.

La recuperació del relat

La tematització, la fragmentació, la inducció... són recursos necessaris per fer més lleuger el format però insuficients per fixar el públic. Ens cal un plantejament més agressiu per involucrar definitivament l'espectador. Aquesta estratègia, diguem-ne, d'atac és la narració en forma de relat. Està clar que el format també té un component descriptiu en els moments en què es tracta de destacar alguns aspectes de

la vida quotidiana dels protagonistes o de l'època en què viuen. Però la força del format és la narració: es tracta d'explicar històries, aventures, talment com si es tractés d'una ficció. M'agradaria entretenir-me una mica en aquest aspecte perquè, d'entrada, aquest ficcionament de les històries sembla que pugui tenir conseqüències greus respecte al discurs estrictament històric.

Quan diem que "Històries de Catalunya" és un format televisiu narratiu volem dir que les històries que expliquem prenen la forma de relat: és a dir, que construïm un discurs en el qual hi ha uns elements figuratius (personatges, accions i conflictes) que se situen en una estructura narrativa temporal de tal manera que facin activar la participació de l'espectador. Els proposo una excursió creativa per veure com apliquem aquesta estructura de relat quan construïm els guions de la sèrie. En primer lloc, necessitem fixar d'una manera precisa els elements figuratius del relat: és a dir, els personatges i el conflicte. Gairebé qualsevol relat es pot definir com les dificultats que ha de superar un protagonista per arribar a l'objectiu que té plantejat. Això vol dir que, en qualsevol aventura que proposen els

historiadors del programa, els guionistes hi han de poder detectar clarament aquests elements. Els vaig a posar dos exemples, un d'èxitós i un de fallat. La conquesta de Mallorca per Jaume I, el 1229, es pot explicar televisivament d'aquesta manera, tal com vam fer en el capítol dedicat a "El mar": uns mercaders catalans convencen el rei perquè ocupi l'illa de Mallorca, faci fora els sarraïns, i reparteixi el botí. En canvi, la peripècia viatgera de l'escriptora gironina Aurora Bertrana encaixava amb dificultats en el capítol sobre "Els viatgers". Aquesta dona va fer grans viatges (Polinèsia, Marroc) a principis del segle passat i, tot i que era força excepcional per l'època, no vam poder definir clarament quin era el seu objectiu ni les dificultats per aconseguir aquell objectiu. Segurament existeixen, però no les vam trobar. La història, per tant, va quedar imprecisa, fràgil, sense gaire sentit.

En segon lloc, un cop hem definit clarament la història, hem de situar aquests elements dins d'una estructura narrativa temporal. Com és ben sabut, en tota la tradició occidental, des de la mitologia antiga fins al cinema clàssic, qualsevol relat s'estructura en tres temps: un plantejament, un desenvolupa-

ment, i un desenllaç. Així ho hem aplicat a "Històries de Catalunya". Si miren l'exemple de l'annex, veuran com la història de Luca del Sera, comerciant toscà instal·lat a Barcelona, segueix clarament aquestes tres fases narratives: un plantejament on s'explica el viatge, la descoberta de la nova ciutat i com el protagonista s'enamora d'una noia rossa russa al mercat d'esclaus de Barcelona; un desenvolupament, on veiem les dificultats laborals que li causen les relacions amb l'esclava, ja que el director de l'empresa hi està en contra; i un final, on descobrim com Luca del Sera, contràriament a l'opinió del seu director, decideix mantenir aquella relació.

Finalment, en tercer lloc, hem d'activar la participació de l'espectador dins del relat. Aquesta és la part més rendible de tot el procés de construcció d'un relat perquè és la que fixa l'atenció i la complicitat del públic. Quan un espectador s'enfronta a qualsevol relat audiovisual, comença un joc d'hipòtesis, de preguntes i respostes: "de què va, això?", "on passa?", "qui són els bons i qui els dolents?", "com s'acabarà?", es pregunta. D'una manera natural, l'espectador va a la recerca dels elements

centrals de la narració: el gènere, el protagonista, l'antagonista, el conflicte... De mica en mica, a mesura que avança el relat, l'espectador va rebent informacions que, d'una banda, li contesten algunes d'aquestes preguntes essencials; però, de l'altra, li provoquen noves preguntes i, per tant, noves hipòtesis, que el col·loquen a la recerca de noves informacions. Aquest joc entre l'espectador i el relat és el que permet, finalment, que l'espectador quedi enganxat en aquella història fins a la resolució final. Vegin un exemple. En el capítol sobre "El mar" vam decidir explicar tres moments: l'expansió catalana pel Mediterrani, al segle XIII; els conflictes costaners amb els turcs, al segle XVI, i els negocis amb Amèrica, als segles XVIII i XIX. Per aquesta tercera història, vam decidir explicar l'evolució d'una nissaga de mariners de Lloret, els Vilà. L'Agustí Vilà, el descendent, guarda en el seu arxiu particular molts documents de la família i així vam saber que la nissaga venia d'una família de traginers de Franciac, que s'havien instal·lat a Lloret a mitjans del segle XVIII i que dues generacions més tard s'havien convertit en navegants. Això ens va permetre construir la següent història. En Joan Vilà, un traginer de Franciac, es

dedica a portar fusta dels boscos de la Selva fins a la costa. Un dia, quan arriba a l'últim turó que el porta fins a Lloret, tot veient la vila, decideix que el futur és allà: deixarà la feina de traginer i s'instal·larà a Lloret. Amb els anys i molts esforços, es converteix en un comerciant i, d'aquesta manera, la família comença a prosperar. Tant és així que el seu nét es convertirà en navegant i "farà les Amèriques".

Ja veuen que, fins aquí, vam plantejar aquesta història com un relat, amb una estructura clara i clàssica: un plantejament, un nus i un desenllaç. A continuació vam decidir mostrar-ho de la següent manera. Mentre veiem un home que s'enfila penosament amb un carro ple de fusta per un camí de muntanya, el presentador, en off, explica la duresa de la vida d'aquest personatge, i afegeix: "quan aquest traginer arribi dalt del turó i vegi Lloret, prendrà una decisió que canviarà la història de la seva família i de tots els seus descendents". D'aquesta manera hem activat la participació de l'espectador: "quina decisió prendrà aquell traginer?", es pregunta. Ara l'espectador s'esperarà fins a tenir-ne la resposta. I quan en conegui la resposta, seguirà la història per saber si el

protagonista aconsegueix l'objectiu de prosperar a la nova ciutat. Quan, al final de l'episodi, l'espectador vegi el nét d'aquell pobre traginer navegant cap a Amèrica, probablement sentirà una punta d'emoció.

Per què defensem tant aquest component narratiu del format? Tal com ha explicat abastament Joan Ferrés⁵ la televisió s'adreça a l'emoció i no pas a la raó. Per això, els continguts televisius funcionen millor quan prenen una forma narrativa, perquè les històries provoquen emocions en l'espectador i l'emoció dona forma a la capacitat de l'espectador per comprendre les coses. És un mecanisme psicològic conegut: una història provoca emoció perquè activa la memòria de l'espectador i aquesta memòria, plena d'experiències relacionades amb la història en qüestió, se sacseja amb una vella emoció ara reexperimentada. Tornem al traginer de Franciac: el seu desig de superar-se i aconseguir un futur millor pels seus fills desperta en cadascun de nosaltres la memòria de la nostra pròpia experiència personal i familiar –assolida o no– de progressar socialment i econòmicament. Aquesta memòria emocional, plena de records d'èxits o fracassos, ens apropa al traginer i en permet

comprendre perfectament la seva peripècia vital.

Hem acabat l'excursió creativa. Ara ens adonem de la gravetat d'aquesta opció tan obstinadament narrativa perquè tenim la sensació d'haver anat massa enllà. Per poder construir aquestes històries hem hagut de distorsionar les peripècies dels personatges fins al punt que ara ens preguntem si això no ens ha portat massa a prop de la ficció. Perquè potser és interessant recordar que aquella aventura de Luca del Sera no existia com a tal abans de la intervenció de l'historiador i el guionista. Aquell personatge era només un nom dels molts noms que floten enmig d'una fabulosa trama de correspondència comercial que agrupa gairebé 150.000 documents a l'Arxiu de Prato. És la mirada de l'historiador qui l'ha rescatat i l'ha fet visible. I és la capacitat del guionista qui ha donat forma de relat a la seva peripècia vital. D'una sèrie d'informacions a priori inconnexes, l'historiador i el guionista n'han construït una història. Però aquesta història no hi era abans d'arribar ells.

Una cosa semblant passa amb el traginer de Franciac. No sabem pas en quin moment aquell Joan Vilà, traginer, va prendre la decisió d'instal·lar-se

com a comerciant a Lloret. Ho podia haver fet dalt d'aquell turó, des d'on s'observa la vila de Lloret o bé arribant a la taverna i veient tot els plaers que, fins llavors, s'havia perdut. Tot depèn de si era un home visionari o més aviat era amic dels plaers mundans. I això no ho sabem. Però té alguna importància? Ens faria la història diferent? Creiem que no. L'únic que ens interessa saber és si que aquell Joan Vilà va existir realment; si és veritat que era un traginer de Franciac; si va canviar de vida per a convertir-se en comerciant a Lloret; i si els seus descendents es van enriquir "fent les Amèriques" com a navegants. Segons els documents de l'arxiu de la família Vilà, de tot això en podem estar raonablement segurs. I aquesta és la història que ens importa.

La visualització de les fonts històriques

A "Històries de Catalunya" hem encoratjat els guionistes perquè treballassin com si fossin guionistes de ficció o escriptors de novel·la històrica, però sempre amb una condició: el respecte a les fonts històriques. Això vol dir que totes les històries han d'estar documentades i que els guionistes es poden permetre certes llicències

per necessitats "dramàtiques" sempre i quan no estiguin en contradicció amb allò que sabem que va passar o que no va passar.

Des del punt de vista de la divulgació, o fins i tot des del punt de vista de l'ensenyament escolar, tant ens faria si aquella història que hem triat d'exemple per il·lustrar un fet va passar de veritat o no. El què ens interessa és que permeti explicar i clarificar aquell fet històric. I ens ho podríem inventar perfectament: com vivia una família que havia repoblat un territori conquerit pels cristians als sarraïns al segle X? Doncs imaginem-ne un cas o inventem-lo. Segur que a l'escola això pot funcionar. Però no quan fem divulgació històrica per televisió.

Quan volem fer divulgació històrica en un format documental necessitem una història real perquè només quan l'espectador creu que una història va passar de veritat s'activa l'emoció i aquella identificació amb el protagonista de què parlàvem abans. És curiós veure com aquest procés que va de l'emoció a la identificació, que és la base de la ficció, especialment de la ficció cinematogràfica, només es posa en marxa quan l'espectador creu

que es tracta d'una història real. I per això diem que en el cinema de ficció, on les històries són inventades, l'espectador fa un pacte ficcional: és a dir, decideix que es creurà allò que, d'altra banda, sap perfectament que no és veritat. Però necessita creure-s'ho per activar la participació emocional. En un format documental no cal que l'espectador faci cap pacte ficcional perquè la història que expliquem és real. Només cal fer visible la font històrica i demostrar que aquella història va passar i que aquella persona va viure de veritat.

Aquest compromís amb la font històrica es va acabar convertint en la característica fonamental del format televisiu. Ja no es tracta només d'explicar històries del passat. Es tracta de mostrar el viatge que fa un presentador a la recerca dels documents que li permetran explicar una història. D'aquesta manera, el programa s'ha convertit en una doble "road-movie": un viatge real del presentador, a través del territori, a la recerca de les fonts, i un viatge virtual de l'espectador a través del temps, de la història.

Quan vam acabar de dissenyar el format, ara fa tres anys, ens va semblar que aquella importància que de cop agafava la

presència dels documents feia que el programa fos diferent de qualsevol altre programa d'història que havíem vist. Però, sense que en fóssim conscients al principi, aquest presència de la font històrica ens ha donat algunes coses més. Primer de tot, ens ha permès mostrar la relativitat, la provisionalitat i la fragilitat del coneixement històric. Quan mostrem com el presentador de la sèrie troba un document antic i com, gràcies a aquest document, pot explicar una història, en realitat fem visible no solament la font sinó també el pas que va de la font a la història, és a dir, la interpretació. I això vol dir, en segon lloc, que hem pogut fer visible la feina dels historiadors. El mètode de treball que mostrem a "Històries de Catalunya" no està pas gaire lluny del que fan servir els historiadors professionals: els processos del passat generen estructures, textos, que ens permeten reconstruir-lo. Ara tenim la sensació d'haver fet un camí d'anada i tornada. L'obsessió per construir relats ens havia abocat a una deriva ficcional que ens allunyava de la història. Creiem que la presència de la font històrica ens hi ha fet retornar.

Notes

1. "Històries de Catalunya" és una

sèrie divulgativa documental sobre la història de la vida quotidiana basada en un format dissenyat per Joan Gallifa i l'autor d'aquest article. Fins ara se n'han produït 21 episodis de 30 minuts sobre els següents temes: el poder, la violència, les religions, el mar, el temps, la salut, la família, la llengua, els artistes, les dones, les ciutats, els diners, les migracions, l'ordre públic, la vida dels reis, els viatgers, els exilis, el menjar, la vida a la frontera, la comunicació i el medi natural. La primera part de la sèrie, de 13 capítols, va ser emesa la temporada de primavera del 2003, els dilluns a 2/4 de 10 del vespre; la segona, de 9 episodis, està previst que s'emeti a la tardor del 2004, en el mateix horari. La primera part de la sèrie va aconseguir una quota de pantalla del 25% de "share" i 600.000 espectadors de mitjana.

2. Poden trobar una explicació més àmplia de la gènesi d'aquest format a Tortajada (2003) i Genovès, Tortajada (2003), i també a la web del programa:
www.historiesdecatalunya.com.

3. Vegeu el concepte de neotelevisió a Eco, U. (1986).

4. Vegeu Fitxa.

5. Ferrés, Joan (1996).

Bibliografia

ECO, U. (1986). TV: la transparencia perdida, a ECO, U. *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen.

FERRÉS, J. (1996). *La televisión subliminal. Socialización mediante comunicaciones inadvertidas*. Barcelona: Paidós

GENOVÈS, M. D. i TORTAJADA, A. (2003). El documental històric. *L'Avenç* 281: 38-44.

TORTAJADA, A. (2003) Petita història d'un format televisiu. *L'Avenç* 281: 45-46.

ANNEX 1

Fragment del capítol "Les migracions"

El capítol comença amb una escenificació: som el 1870 i uns operaris estan fent unes obres de reforma del Palau Datini, a Prato, Itàlia. De cop, darrera d'un mur que acaben de tirar a terra, apareixen unes caixes plenes de documents.

OFF PRESENTADOR

La primera història comença amb una trobada inesperada, aquí, al Palau Datini, a Prato, a la Toscana italiana. Al segle XIV, en aquest palau, hi havia viscut Francesco di Marco Datini, un empresari toscà, de primera fila. Des de llavors, s'hi havien fet moltes reformes. Però aquestes que es fan el 1870 passaran a la història.

Aquesta vegada les obres de remodelació han deixat al descobert un material històric excepcional. Es tracta de la documentació personal i comercial de l'empresa de Francesco di Marco Datini. Hi ha més de mil paquets, que contenen uns sis-cents llibres de comptes i una correspondència que arribava a gairebé tres-centes ciutats dels països mediterranis. Han estat amagats cinc-cents anys; tant de temps que ningú ni tan sols sabia que existien.

Veiem un exterior actual del palau Datini. Passem a l'interior. La camera recorre les sales on es guarda tota aquella documentació. Apareix el presentador, assegut en la biblioteca, amb unes cartes al davant.

PRESENTADOR

Tota aquesta documentació avui es guarda en aquestes sales del mateix palau Datini. Són 150.000 cartes escrites en toscà, en llengua d'oc, en castellà, àrab, hebreu i català. I aquí hi hem trobat una carta que parla de la Barcelona d'aquella època, del 1400. És d'un jove que es deia Biaggio d'Arezzo -Arezzo és un poble prop d'aquí, també a la Toscana- i aquest jove va anar a treballar a Barcelona per l'empresa Datini.

És en toscà antic, però encara s'entén una mica. De fet, són les primeres impressions d'un viatger, d'aquest jove Biaggio d'Arezzo, quan veu Barcelona per primera vegada, l'any 1407. Diu així:

"Di quante terre io vidi mai...mai ne vidi nesuna che tanto mi piacesse...". És a dir: "De totes les terres que he vist mai no n'he vist cap que m'agradés tant. Hi ha molta gent, està plena com un ou, hi ha un bon aire i coses bastant agradables per la vida".

Mentre sentim el text, veiem Barcelona des del mar. Després veiem imatges actuals dels palauets del carrer Montcada de Barcelona.

OFF PRESENTADOR

La Barcelona que es va trobar era una ciutat artesanal, marinera i mercantil, on s'havien afincat feia temps moltes empreses italianes. La del florentí Francesco Datini n'era una de les mitjanes, i se centrava sobretot en el comerç de la llana.

En Biaggio d'Arezzo, el jove fitxatge de l'empresa, es va deixar seduir per l'encant de la ciutat. Però dels catalans no pensava pas el mateix.

Veiem un fragment de la carta de Biaggio d'Arezzo i sentim la seva veu.

VEU EN OFF DE BIAGGIO D'AREZZO)

"Hi ha gent pèssima, sobretot si vols tenir alguna relació amb ells i ficar-te en els seus afers.... Però tot i això, com t'he dit, és una terra bellíssima."

El presentador és en un despatx comercial actual, amb vistes al port.

PRESENTADOR

Quan en Biaggio d'Arezzo va començar a treballar a la filial de Barcelona, el despatx ja feia temps que funcionava. I aquí es va trobar amb un altre personatge, un dels socis de la companyia: Luca del Sera, que va ser qui va fundar la filial barcelonina de l'empresa, l'any 1393.

Luca del Sera havia instal·lat la seu de la companyia en un dels palauets de la zona més rica de la ciutat, que en l'època medieval era l'àrea dels voltants de la Llotja, al costat del Pla de Palau. Així estava prop d'on es feien totes les gestions comercials, a la Llotja, i estava prop del mar, que era des d'on sortien i on arribaven moltes mercaderies. I un dia, en va arribar una que va marcar el destí de Luca del Sera.

El presentador mira per la

finestra. Veiem des de la finestra un vaixell comercial de mercaderies que entra al Port de Barcelona.

OFF PRESENTADOR

En aquell segle catorze, els vaixells que arribaven a Barcelona duïen tota mena de mercaderies: llana, seda, cuir, tonyina, arròs, cigrons, gerres,... i també esclaus.

Veiem una escenificació històrica: el mercat d'esclaus de Barcelona. Un mercader barceloní entra a la Llotja amb dos esclaus.

RÈTOL: "Barcelona, 1395"

OFF PRESENTADOR

Aquest que entra amb dos esclaus és l'Arnau Massó, un dels cinquanta mercaders d'esclaus que hi ha a la ciutat. Avui va a la Llotja per vendre aquests dos que ha aconseguit en un mercat de Turquia. Se'ls reconeix perquè els han marcat la pell amb un ferro.

Barcelona, en aquesta època, s'ha convertit en el centre del tràfic d'esclaus de la corona d'Aragó. Això és degut a què en aquella època la corona catalanoaragonesa s'està estenent per tot el Mediterrani. L'Arnau Massó, el mercader, necessita que un corredor s'encarregui de vendre-li els

esclaus. De fet, hi ha molta demanda. Es compren homes per fer tota mena d'oficis i per a les feines més dures; i es compren dones pel servei domèstic. A vegades, també com a esclaves sexuals. Només a Barcelona, que en aquest segle XIV té uns 30.000 habitants, hi ha uns 5000 esclaus.

Un barquer, en Francesc Montornés, parla amb el corredor. Es mira l'esclau.

OFF PRESENTADOR

I el que ara parla amb el corredor és en Francesc Montornés. Té un negoci de descàrrega de vaixells i vol un esclau perquè treballi amb ell.

Veiem fragments de la "Taula de Sant Jordi" (Pere Ricart, Msueu Diocesà de Mallorca), on s'observen barquers descarregant vaixells i barques transportant mercaderies dels vaixells a la platja de Barcelona, i de les "Cantigas de Santa Maria" (Biblioteca de El Escorial), on es veuen mercaders descarregant a port, i del "Retaule de Santa Caterina" (mestre Castellbó, MNAC), on hi ha el detall d'un esclau negre.

OFF PRESENTADOR

En aquest segle XIV encara no s'ha construït el port artificial de

Barcelona. Els vaixells han d'ancorar prop de la costa i són els barquers, normalment esclaus, els que els descarreguen i porten la mercaderia fins la platja.

Tornem a l'escenificació del mercat d'esclaus. Francesc Montornés examina l'esclau. El corredor li ensenya les dents del noi i el barquer li comprova la musculatura.

OFF PRESENTADOR

El corredor el convenç que aquest esclau és jove, fort, i que li servirà per aquesta feina tan dura. A més, els esclaus tenen una garantia d'un any. Si el comprador demostra que, quan li han venut, l'esclau ja tenia una malaltia que no es veu a simple vista, com ara la tuberculosi o l'asma, pot tornar-lo i li tornaran els diners. I si l'esclau es mor d'això, el venedor també està obligat a tornar-li l'import.

El barquer es decideix a fer la compra. El corredor avisa el mercader. Tots tres s'apropen a un notari, que farà un esborrany/minuta del contracte de compravenda. El barquer paga al mercader i s'acomiada.

OFF PRESENTADOR

El barquer s'ha decidit: compra l'esclau. Ara, un notari redacta el contracte de compra-venda.

De l'esclau, només apunta el nom, en aquest cas Iussuf, el sexe, masculí, l'origen, tàrtar, i l'edat. Com que no la sap amb exactitud, posa divuit anys. I el preu: unes 40 lliures; més o menys, l'equivalent del que costaria avui un cotxe.

Entra en escena Luca del Sera, el nostre protagonista.

OFF PRESENTADOR

I en aquest moment entra el nostre personatge, en Luca del Sera. Ha vingut a comprar una esclava pel servei domèstic. Precisament són les dones, i sobretot les noies molt joves, les que més es venen en el mercat d'esclaus.

I, segons els llibres de comptabilitat de l'empresa Datini, les dones són molt més cares que els homes.

El corredor fa que l'esclava es giri perquè la vegi en Luca del Sera.

OFF PRESENTADOR

I, d'entre totes, les esclaves més preuades per la seva bellesa, són les russes... Els seus cabells clars són un autèntic símbol eròtic a l'edat mitjana. I tot això no passa desapercebut per Luca del Sera.

Tornem a una vista exterior actual de l'Arxiu Estatal del Palau Datini de Prato. El

presentador truca a la porta i hi entra. A continuació, veiem el presentador a la biblioteca davant d'un munt de cartes.

RÈTOL: "Arxiu Estatal de Prato, 2003"

PRESENTADOR

Per saber com continua la història, hem hagut de tornar als arxius del Palau Datini, de Prato. Sabem per la correspondència amb Francesco Datini, el cap de la companyia italiana, que en Luca del Sera es va fer amant d'aquella esclava... i la va deixar embarassada. I això en Datini no ho consentia a ningú de la seva companyia, i li deia ben clar en aquesta carta. L'hem feta traduir. Li fa aquest advertiment:

"També t'he dit que miris que la teva esclava no estigui a casa, i tot t'ho he aguantat i no sé perquè, però mira de solucionar-ho bé per tal que jo no em torni a queixar, que et prometo que no valdrà ni amistat ni parentiu, creu-me".

I mirin què li contesta en Luca del Sera:

"De l'esclava que he tingut, si la veiéssiu amb l'ull crec que no diríeu que jo hagi fallat tant,... -això vol dir que devia ser realment bonica- ... i si així fos hauríeu de reprovar tants mercaders que són a tota

Catalunya" – això vol dir que tothom ho feia...

Per no sentir més els retrets de Datini, en Luca del Sera va assegurar-li que, després del part, faria fora de casa l'esclava. (PAUSA) Què creuen? Ho va complir? No ho sabem del cert. Però sí que sabem que al cap de tres anys encara estaven junts.

Acabem la història amb el presentador davant de l'estàtua de Francesco Datini, a la Piazza del Comune de Prato.

PRESENTADOR

En aquella època tenir fills amb les esclaves era una cosa ben habitual. Probablement, alguns de nosaltres tenim avantpassats que van ser esclaus. El mateix Francesco Datini, que era un home casat, –el que es queixava tant– també va tenir una filla amb una esclava.

Va ser un gran mercader en una època de grans mercaders toscans: de Pisa, de Siena, de Florència, de Prato.... Per això, el seu poble, Prato, li ha rendit homenatge amb aquesta estàtua.

Els seus negocis, que comprenien tot el Mediterrani, van acabar quan va morir, el 1410. Llavors en Luca del Sera ja no treballava a la companyia. No sabem què en va fer de l'esclava ni del seu fill, però el

que és segur és que ell va marxar de Catalunya. Pels mercaders italians, Catalunya només va ser un lloc de pas per fer grans negocis. Però per d'altres, pels que hi havien arribat per la força i que no podien tornar a casa seva, pels esclaus, la seva vida allà va ser un autèntic malson.

FITXA

"Històries de Catalunya"

Direcció: Joan Gallifa i Antoni Tortajada. Producció: Josep M. Casellas. Realització: Joan Gallifa, Pere Arcas, Joan Bastida, Joe Peire. Guió: Ramon Anglès, Enric Calpena, Eva Martínez, Albert Espinosa, Xavier Morral. Direcció històrica: Borja de Riquer. Assessors històrics: Agustí Alcoberro, Javier Antón, Cèlia Cañellas, Margarida Casacuberta, Manel Guàrdia, Francesc Xavier Hernández, Marició Janué, August Rafanell, Manel Risques, Àlex Sánchez, Rosa Toran i Teresa Vinyoles.

"Històries de Catalunya" és una sèrie documental del Departament de Nous Formats i Documentals de TVC. Direcció executiva: Miquel Garcia. Cap de producció: Carles Blanco.